2e Année N° 20. 15 Octobre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Octobre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n20bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 20. 15 Octobre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Archéologues modernisants.
Les historiens d'art et les tendances nouvelles.
Le Congrès d'histoire de l'Art chez Durand-Ruel.
Un Salon unique.
Ku-Klux.
La Curiosité.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Archéologues modernisants

Le Congrès d'histoire de l'art s'achève en triomphe. A peine quelques nuées fugitives en avaient-elles troublé la sérénité. Elles se dissipèrent aisément. Devant les ruines de Reims on évoqua bien certains événements dont les délégués turc et bulgare demeurèrent pantois. Mais à l'hôtel Lambert, qu'on visita sans préméditation, l'union sacrée se rétablit dans l'ignorance unanime des origines de la noble demeure.

Nos amis étrangers ont goûté, ont-ils bien voulu dire, l'agrément d'une hospitalité qui fut attentive sans être jamais tyrannique. La maison leur était ouverte : mais ils en usaient librement. Ils ont reconnu la vérité du mot dont, à la séance inaugurale du Congrès, M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, les avait salués. « Nous ne prétendons pas qu'on nous admire, encore moins qu'on nous imite, leur avait dit, non sans fierté, le représentant de la France : nous souhaitons que l'on nous connaisse, avant que de nous juger. »

*

Comme notre accueil, notre science précise et concise plut à nos hôtes. On nous accusait, ce dit-on, de frivolité : désormais nul ne suspectera plus la gravité de notre érudition. Aux doctes communications étrangères, nous ripostâmes congrûment. A la monographie de quelque nébuleux barbouilleur sibérien du quatorzième siècle, nous opposâmes des études, truffées de citations, sur le layage des pierres au treizième siècle dans l'Angoumois, ou sur l'exploration des tumuli

gallo-romains. C'était une joute, un assaut courtois; c'était le duel au rasoir, seul toléré par M. Bonnevay.

Un vœu qu'on n'attendait point conclut toutefois les débats. A l'unanimité, le Congrès suggéra l'introduction dans les programmes de l'enseignement supérieur de l'étude de l'art moderne. Il en proposa l'élévation hiérarchique jusqu'au niveau de l'archéologie sérieuse qui, du passé lointain, fait son objet exclusif. L'art moderne, on le sait, commence avec la Renaissance. Il s'associe à toute une évolution intellectuelle et surtout morale. Si l'épigraphie, source d'histoire, obtient le légitime suffrage des savants, elle ne sera plus seule désormais à donner le bonnet doctoral.

*

Mais où, dans la pensée du Congrès, s'arrête l'art moderne? Des copieuses communications qu'on entendit, deux seulement touchaient l'art du siècle dernier; une seule un contemporain : Hodler, le maître suisse. Des critiques français, nul n'osa commenter notre art vivant. Ni l'Impressionnisme, à quoi les manuels scolaires rendent pourtant justice; ni les écoles nouvelles qui méritent, sinon la louange ou le blâme, du moins l'analyse, n'ont sollicité le talent des docteurs graves.

Un doute, en effet, trouble leur goût des formules modernes : Est-il de bon ton d'aimer des choses si jeunes? Claude Monet répond en réunissant des Pissarro, des Boudin, des Sisley, des Renoir, — chefs-d'œuvre de maîtres qui se plaisaient au labeur qu'ils poursuivaient en commun et dont ils aimaient échanger les fruits. Une collection d'Impressionnistes formée par l'un d'eux est justement célèbre : c'est la galerie Caillebotte.

Les contempteurs de cet art qu'injurie leur impuissante fureur; ces hommes si prodigieusement outrecuidants qu'ils confondent l'art avec leurs productions parlent-ils avec sincérité? Qui d'entre eux, membres de l'Institut, jurés des Salons de printemps, plaça jamais dans sa galerie personnelle une toile conforme à la formule qu'il recommande?

Du Passé, l'on veut accabler le présent. Les grands morts sont gens commodes à vivre : et de la révérence que leur témoigne un cuistre résulte une confusion dont celui-ci bénéficie. Elle lui crée le droit de nier le talent d'autrui. Elle est le lien d'une conjuration de

ratés qui se méprisent entre eux et sur ce point font bien, mais dont une aigreur commune fait des complices.

Sans doute, les études d'art moderne à l'Université complèteront fort utilement la culture générale que dispense l'*alma mater*. Quelques esprits indépendants y trouveront même la raison d'une liberté plus grande. Mais il est fort à craindre que cette érudition livresque ne fasse généralement, non point des curieux, mais des pédants spécialisés, qui à Praxitèle substitueront Le Hongre, et n'en verront pas plus clair.

GUILLAUME JANNEAU.

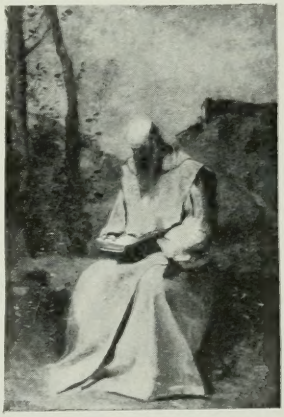
Les historiens d'art et les tendances nouvelles

UNE TROP COURTE ENQUÊTE

Onze cents érudits, bons connaisseurs en documents d'archives et même en documents graphiques, s'étant réunis à la Sorbonne, offraient à l'informateur une proie exceptionnellement tentante. De ces hommes distingués, voire éminents dans leur science, quelle pouvait être l'opinion relativement aux tendances modernes de l'art universel? Nous le savons aujourd'hui. Nous avions questionné tous *les présidents de sections étrangères. Nous avons reçu* trois *réponses, d'ailleurs singulièrement intéressantes : celles de M. N. Jorga, délégué de la Roumanie, de M. A. Matejcer, délégué de la Tchécoslovaquie, tous deux professeurs d'histoire de l'art, et celle de M. Fierens Gevaërt, conservateur en chef du Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles.*

M. Jorga, sans les approuver, analyse les curiosités nouvelles exprimées en Roumanie.

Il y a, en Roumanie comme ailleurs, des « tendances nouvelles » dans l'art, surtout dans celui de la peinture. Comme ailleurs, on cherche à donner une autre



C. Corot.

Pablo Picasso.
Photo Rosenberg.

formule de la lumière dominant l'ensemble et lui imposant ses vagues changeantes et, malheureusement, pour ainsi dire toutes personnelles. Quelques jeunes gens s'imaginent — ou feignent s'imaginer — que le dessin et le sens même de la couleur ne sont plus nécessaires pour donner la seule chose que l'art actuel devrait poursuivre et réaliser : l'impression individuelle qui, pour moi, n'a aucune valeur parce que, comme la littérature, l'art est un acte social et que la convention, qui, quoi qu'on dise, est inévitable, sous une forme ou sous l'autre, vaut toujours mieux que la singularisation voulue et exagérée.

Si on s'en tient à cette singularisation par l'impression seule, on n'a pas de maître à imiter, de modèle à suivre, d'appartenance étrangère ou indigène à reconnaître. On ne ressemble à personne, par ce que, hélas, tout en le prétendant, on ne ressemble pas à soi-même.

Mais celui qui est aujourd'hui encore la plus grande et la plus pure figure de la peinture roumaine, Nicolas Grigorescu, mort il y a seulement une dizaine d'années, était, tout en donnant l'expression exacte de la nature roumaine et en stylisant les types représentatifs de la race, le frère d'inspiration de Corot et de Millet, à côté desquels il avait travaillé dans sa jeunesse.

Je crains de n'avoir pas répondu à votre demande, mais, excusez-moi, c'était ce que, cette demande étant posée, je devais dire.

N. JORGA.

Henri-Matisse.

Brièvement, mais substantiellement, M. Matejcer définit la tendance actuelle de l'art tchécoslovaque. Dans un livre solide et richement documenté,

Derain.

*l'éminent historien avait d'ailleurs défini l'évolution de l'*Art tchèque contemporain, *et nul n'est mieux qualifié pour en dégager la leçon.*

En Tchécoslovaquie la crise actuelle universelle de la peinture moderne a trouvé sa répercussion. Il y a des artistes qui se rallient au programme des Matisse, des Derain, des Picasso, des Braque. En général, on ne fait qu'attendre la parole libératrice d'un nouveau génie qui, on en est bien convaincu, surgira en France. A. MATEJCER.

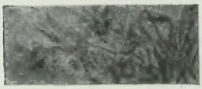
Etudiant les origines du mouvement intellectuel moderne, M. Fierens-Gevaërt affirme :

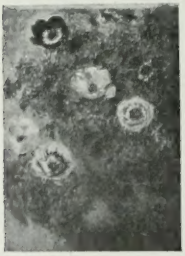
Reconnaissons franchement l'hégémonie de l'art français au dix-neuvième siècle. Elle se maintient et s'exerce en Belgique comme ailleurs. Peut-être trouverait-on quelques maîtres exceptionnels échappant à cette action ; il est certain que notre jeune génération s'imprègne de l'exemple d'un James Ensor, d'un George Minne, d'un Rik Wouters et qu'ici la filiation avec l'enseignement français est moins discernable. Il n'en reste pas moins que tout l'art contemporain doit ses plus précieuses leçons à Cézanne. Ses découvertes ont la vertu de lois essentielles et profondes ; les formes les plus récentes de l'évolution picturale en dérivent. On est « cézannien » sans le savoir, souvent même sans avoir vu Cézanne. Et sans doute le nombre des artistes qui, à la suite du maître d'Aix, pénètrent les lois nouvelles, ou plutôt éternelles, pour en retirer la substance des œuvres viables, n'est pas très grand. Mais en matière d'art, qu'est-ce que le nombre?

FIERENS-GEVAERT.

Le Congrès d'histoire de l'Art chez Durand-Ruel

Le copieux programme du Congrès d'histoire de l'art portait notamment cette indication : *Samedi 1er octobre, 14 heures : Visite de la collection de MM. Durand-Ruel, 35, rue de Rome, Paris* (VIIIe), *pour les membres du Congrès dont le nom commence par les lettres A à L. — 15 heures : Visite de la collection de MM. Durand-Ruel pour*





Claude Monet.
Panneau décoratif.

les membres du Congrès dont le nom commence par les lettres M à Z.

Cette collection sans égale, universellement illustre! Depuis sept ou huit ans les portes de l'appartement de la rue de Rome étaient demeurées closes devant les visiteurs, et l'on ne pensait pas qu'elles dussent se rouvrir. Aussi les congressistes qui s'intéressaient à la peinture contemporaine notèrent-ils avec soin cette visite, entre toutes les attractions que leur dispensait le programme. D'autres encore en prirent note, qui n'étaient que des curieux sympathiques, plus ou moins bien renseignés. Les délégués étrangers en formaient le plus grand nombre. Et cet après-midi du 1er octobre, entre 14 et 15 heures, nous étions là, tandis qu'ils allaient d'une pièce à la suivante, embrassant du regard les murs couverts de tableaux aux cadres sobres, les portes dont chacun des panneaux se rehausse d'une peinture, cette étonnante accumulation d'œuvres qui, venues là petit à petit, lentement, une à une, racontent

Claude Monet.
Panneau décoratif.

à qui sait l'entendre l'histoire du plus fécond mouvement d'art qu'ait connu la seconde moitié du siècle dernier.

Ils allaient muettement, pour la plupart, s'arrêtant parfois devant un tableau pour en observer le détail, et les Manet, les Morisot, les Sisley, les Pissarro, les Cézanne, les Degas, les Renoir, les Monet se pressaient sous leurs yeux avertis ou profanes. Et cependant que nous les suivions, nous la repassions en nous, cette émouvante histoire, si douloureuse d'abord, puis éclatante de l'allégresse du triomphe, l'histoire écrite par le pinceau sur ces murs et sur ces portes, et nous étions tenté de la rappeler tout haut, en évoquant le témoignage même des œuvres. Surtout, nous aurions voulu pouvoir marquer ce que fut le

Chez MM. Durand-Ruel. — Le Cabinet de travail.

rôle de celui qui forma cette collection, rôle admirable et souvent héroïque, et que sauront mettre en relief les historiens de l'art qui viendront après nous. Pour rassembler tant de belles choses, au temps même où la sottise publique les décriait injurieusement, il a fallu mieux qu'un goût perspicace et plus qu'une opiniâtre vaillance. Ce qui animait M. Paul Durand-Ruel, c'était une infrangible confiance dans les destinées de l'Impressionnisme, et l'on est fondé à dire que l'appartement-musée de la rue de Rome a la signification votive d'un magnifique acte de foi.

T.

Un Salon unique

NOTRE ENQUÊTE

Au dossier du procès que nous avons tenté d'instruire, voici trois documents nouveaux qui s'ajoutent. Jetant dans le débat les généreux accents qu'on attendait de lui, M. Georges Desvallières exhorte les artistes à maintenir, dans les conflits de la vie libre, la solidarité, — mieux la fraternité formée pendant les hostilités. La lettre que le grand peintre veut bien nous adresser apporte une force nouvelle à la thèse unioniste, *laquelle en avait bon besoin.*

G. Desvallières. Le bon larron
Cliché Druet

Oui, cher Monsieur, je crois que la « *Fraternité des Artistes* », qui s'est fondée pendant la guerre sous la présidence de Bonnat au plus grand bénéfice des artistes malheureux, pourrait se continuer après la guerre dans une nouvelle conception des Salons, au plus grand bénéfice de notre art français. De même qu'au Comité de la Fraternité des Artistes (m'a-t-on dit) des hommes très opposés de sentiments et de pensées, ont vu tomber nombre des préventions qu'ils avaient les uns contre les autres, je crois que les peintres, à voir leurs œuvres voisiner avec celles des confrères de doctrine et de dons différents, verraient plus clair en eux-mêmes, et par cela sauraient mieux apprécier les efforts du voisin.

D'autre part le public, ceux qui s'intéressent à l'art, auraient plus de facilité pour se faire une idée saine des recherches que font les diverses écoles.

Il ne s'agirait pas, en effet, de fondre les trois Salons « Artistes français », « Nationale », « Salon d'Automne » en un seul — non. — Tous y perdraient.

Les salles du Grand-Palais seraient partagées entre les Salons, les jurys des diverses sociétés fonctionneraient séparément, mais chaque société désignerait un certain nombre de toiles, choisies parmi les plus représentatives de leurs tendances, et ces toiles seraient

groupées dans une salle d'honneur commune exclusivement réservée aux Français.

Mais, me dira-t-on, dans chaque Salon, le nombre des exposants va être bien réduit?

Aussi je vois un second Salon s'ouvrant tout naturellement en *automne*, toujours sous le patronage de la Fraternité des Artistes, fonctionnant comme pour la manifestation du Printemps, comprenant le « Salon d'Automne », la « Nationale », les « Artistes français ».

C'est avec intention que je désigne les Salons dans cet ordre, car si je comprends fort bien qu'au printemps, la Société des Artistes français et la Nationale aient une sorte de priorité et même un plus grand nombre de salles à occuper; pour l'automne je verrais une répartition inverse, afin de conserver à cette seconde manifestation artistique une couleur plus jeune, un esprit plus audacieux, que celui du printemps.

Les Salons seraient ainsi amenés sans doute, en automne, à ouvrir plus largement leurs portes aux tentatives plus osées de leurs jeunes artistes. Et ainsi ces deux Expositions données par la Fraternité des Artistes auraient chacune leur intérêt particulier, et un plus grand nombre de peintres, sculpteurs, architectes, artistes décorateurs pourraient y prendre part.

Les Indépendants, de par leur titre, continueraient à exposer isolément, mais j'aimerais qu'ils redevinssent un peu ce qu'ils furent autrefois : « Le Salon des Refusés ». En visitant ces salles le public pourrait apprécier la façon dont les Salons ont jugé les œuvres qui leur ont été présentées, et surtout les membres des divers jurys eux-mêmes, en ayant l'occasion de revoir, à tête reposée, des œuvres qu'ils ont refusées dans un travail forcément hâtif, pourraient au moins, d'une année sur l'autre, réparer les erreurs de jugement qu'ils auraient pu commettre.

Voici, cher Monsieur, mon avis sur cette question des Salons. C'est un peu au courant de la plume que je vous écris tout cela, je n'y ai pas bien longuement réfléchi, mais je dois à la vérité de dire, que lorsque pendant la guerre, mon ami Ch. Plumet m'a parlé de la création de la « Fraternité des Artistes », le titre m'a paru si beau que j'y ai vu comme tout un programme pour l'avenir, et n'ai pu m'empêcher de le dire à mon ami.

G. DESVALLIÈRES.

Si M. Georges Desvallières souhaite la fin des querelles scolaires, le grand statuaire Antoine Bourdelle fait acte de combattant. En réponse à des interrogatoires dont son autorité justifie l'indiscrétion, le maître veut bien nous adresser cet énergique billet :

A. Bourdelle. *Photo Druet.*

Chaque groupement a son esprit particulier. Si autrefois on avait mêlé les écoles d'architecture, de sculpture et de peinture et autres arts qui distinguaient chaque terroir de France, c'eût été anéantir la saveur de chacune d'elles et c'eût été un crime contre tout l'Art de la Nation.

Je ne crois pas bonnes les salades intellectuelles — chaque élément y perd son essentiel parfum. Pour moi, je ne saurais manifester que dans un milieu qui ne sera pas trop mal adapté.

On aura beau agiter cette bouteille à l'encre collective de l'Art que l'on projette de remplir, la bouteille posée, chaque couleur, diminuée, se refera sa place à part.

Ces plaisanteries sont néfastes — l'artiste est un indépendant — et autrefois, nous le savons bien, n'est-ce pas, en regardant leurs œuvres, chaque ouvrier choisissait son école d'art, son chantier.

Tout esprit de valeur ne s'additionnera pas aux listes.

ANTOINE BOURDELLE.

Aux deux intéressantes et belles dépositions qu'apportent, dans la controverse engagée, deux hommes également respectés, le Bulletin *est heureux d'en joindre une troisième. Parlant au nom de la Société, — qu'il préside, — des Artistes Décorateurs, M. Paul Vitry, conservateur au Musée du Louvre, veut bien nous énoncer les observations que lui suggère notre enquête. Nous nous reprocherions de priver nos lecteurs d'un élément d'appréciation dont le nom de M. Paul Vitry garantit la valeur :*

Vous avez fort bien posé, dans le dernier numéro du *Bulletin*, la

question du *Salon unique*, et exprimé, avec les quelques réserves nécessaires, l'espoir de l'union rétablie. Mais cette union, pour être complète, ne devrait-elle pas comprendre les *Décorateurs?* Ce n'est pas des trois sociétés seulement, s'il vous plaît, c'est des quatre qu'il faudrait parler.

Chacun des trois grands Salons comprend, plus ou moins importante, une section d'art décoratif. Les Décorateurs n'ont garde d'oublier que la *Nationale* a été la première à leur ouvrir ses portes; le *Salon d'Automne* leur a fait une part magnifique et les *Artistes français* eux-mêmes paraissent disposés aujourd'hui à les accueillir à bras ouverts. Il y aurait peut-être quelque ingratitude de leur part à accepter sans vergogne ces propositions un peu tardives et quelque imprudence à entrer tout de go dans une maison dont la sympathie pour leur cause n'est peut-être pas très assurée. Mais s'il s'agit de fusion générale, vive l'Union!

Nos sociétaires sont un peu fatigués des manifestations multipliées qui leur coûtent très cher et leur rapportent souvent plus d'honneur que de profit. Une bonne exposition annuelle bien large et libérale leur suffirait peut-être avec les manifestations partielles ou lointaines auxquelles ils peuvent être entraînés. Au surplus, ils sont un peu comme les classiques figurants du Cirque qui repassent indéfiniment. Nationale, Salon d'Automne, Artistes français, Pavillon de Marsan, ce sont toujours un peu les mêmes premiers rôles et les mêmes utilités. La Société des Artistes décorateurs groupe à peu près tous ceux qui comptent aujourd'hui. Elle a prouvé son esprit éclectique et accueillant; ce n'est pas sa faute si les locaux qu'elle a été très heureuse de trouver autrefois (et dont elle garde une gratitude sincère à l'Union Centrale de lui avoir accordé la jouissance tant d'années durant) sont devenus un peu exigus.

Qu'on lui donne dans le Palais « consacré par la République à la gloire de l'art français » la place à laquelle les arts appliqués ont droit et qu'on la charge d'en organiser la manifestation annuelle et unique! elle est toute disposée à « marcher ».

P. VITRY.

Ku Klux

Renoir.

Avec le concours des collectionneurs de là-bas, le Musée Métropolitain de New-York a organisé dans ses salles — ouvertes pour la première fois à une fête de cette sorte — une exposition qui donne du visage de la France une image grave ou souriante. Le catalogue va des romantiques à nos peintres récents les meilleurs.

La critique fut attentive, parfois enthousiaste ; le succès, très net. Sur quoi une circulaire protestant contre l'envahissement du Musée par les barbares fut envoyée aux journeaux américains. Ceux-ci, séduits sans doute par le pittoresque violent de sa rédaction et par la mentalité curieuse qui s'y révélait, l'insérèrent, bien qu'elle fût signée « Un Comité de Citoyens et d'Amis du Musée », c'est-à-dire anonyme. Ils se réservaient de découvrir de qui elle provenait. Les reporters les plus rusés s'évertuèrent sur cet anonymat. En vain.

Faute de place, on ne donnera pas ici ce monument en son entier ; mais en voici les points saillants :

« Nous voyons dans ce soi-disant art un des symptômes du mouvement révolutionnaire généralisé qui poursuit à travers le monde la subversion de toute loi et la ruine de notre système social.

Lautrec.

« Cet *art* a trois causes déterminantes :

1° La *propagande bolchéviste*.

Seurat

Elle se répercute directement dans le domaine des arts, où son triomphe signifie la destruction du régime esthétique actuel, le bouleversement de toutes les valeurs esthétiques et la déification de la laideur.

« 2° L'*appât du gain*. Le culte de cet art dégénéré et frauduleux qui déshonore les salles illustres du Musée Métropolitain fut organisé par une coterie de trafiquants européens. Il eut pour précurseurs un petit groupe parisien de névropathes égomaniaques qui s'intitulaient eux-mêmes « satanistes », c'est-à-dire sectateurs de Satan, dieu du laid. Dans la période de dépression mentale et de pessimisme qui suivit l'abolition de la seconde république par Napoléon III, ce groupe contribua à fomenter ce radicalisme extrême qui devait avoir sa floraison dans la Commune de Paris, puis dans le bolchévisme russe. Cette idolâtrie de Satan eut pour servants un nombre restreint de peintres et de statuaires européens, hommes sans talent et tarés de folie héréditaire ou acquise. L'amour de la laideur et de l'obscénité stimulait leur travail. Ils obtinrent peu de suffrages; on refusait leurs œuvres aux Salons de Paris et d'ailleurs et on les tenait pour des fous ou pour des charlatans. Alors intervinrent les spéculateurs. Ils achetèrent à vil prix et par grandes quantités Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Van Gogh et autres artistes européens : cubistes, tubistes, futuristes, et ils machinèrent des ventes fictives pour persuader au public des deux mondes que ces produits sans valeur marchande ni artistique avaient l'une et l'autre. Entre temps, ils s'ingéniaient à discréditer toutes les œuvres admises d'un consentement unanime et masquaient le but réel du mouvement sous un mensonger rideau de prétextes : réagir contre les traditions académiques, utiliser les découvertes du symbolisme esthétique, s'émanciper de la vision réaliste.

Gauguin

Cézanne.

Pablo Picasso.

Derain

Ce dernier prétexte était à souhait pour excuser les attentats aux formes naturelles et le bouleversement de la perspective et des colorations ;

« 3° Le *détraquement des sens et de l'esprit.* Chez les uns, il s'agit d'une détérioration du nerf optique, et les observations faites dans les asiles par les aliénistes se vérifient aux Salons de la Société des Indépendants et dans maintes œuvres exposées au Musée Métropolitain : les valeurs se transposent, les proportions aussi ; les lignes de l'architecture, celles des tables, des chaises, celles des intérieurs radient du centre de vision, au lieu de converger, sur l'horizon, vers le point de fuite. Chez les autres, il s'agit d'un incoercible désir de mutiler le corps humain. Au degré aigu, le sujet tue, puis s'acharne sur sa victime et la dépèce. Dans les annales médicales de la criminalité les témoignages de cette manie abondent. Jack l'Eventreur réalise le cas-type ; mais il suffit de fouiller dans la vie de certains artistes pour être édifiés.

« Certes, nous ne visons pas à entraver l'exhibition de ces criminelles ordures dans les cavernes de certains astucieux marchands. C'est l'affaire de la police.

« Ce contre quoi nous protestons énergiquement, c'est contre leur présence sur les murs de notre splendide musée. »

Goûtons le comique de ces fortes paroles sans leur donner un commentaire français. Par déférence pour la doctrine de Monroe, laissons à un Américain qui a un nom, le soin de répliquer à l'Américain anonyme.

M. John Quinn a témoigné de son goût dans ses collections, et, jurisconsulte, il a mené à Washington, d'efficaces campagnes pour

la libre circulation des œuvres d'art. Interviewé par les *American Art News*, il répond :

— C'est de la critique Ku Klux. J'admire qu'il se soit trouvé dans New York des feuilles hospitalières à de telles sornettes. Au surplus, ne voir que dégénérescence autour de soi me semble un assez bon signe de dégénérescence personnelle. Les rédacteurs de la diatribe exemptent de leur verdict Puvis, Courbet, Manet, mais on sait que Manet, Courbet, Puvis furent à leur apparition incriminés et injuriés de cette même manière. Une façon inédite d'exprimer le réel et de dépeindre la beauté scandalise toujours certains. Répondre en détail à ce factum? répond-on aux vociférations des fous? Cet absurde, haineux et malpropre libelle sue l'ignorance, la vulgarité et l'envie rancie. Ses auteurs (ou son auteur) joignent à ces qualités la couardise de l'anonymat. C'est un peu trop écœurant. Que ces Ku Klux se lèvent, jettent leur masque, disent leur nom et montrent leurs références. Alors s'ils valent une réponse, on la leur donnera. Pour le moment, laissons.

(Nous voulons croire que le mot « Ku Klux » sera adopté par le vocabulaire des ateliers : il pourra remplacer, en certains cas, un mot français charmant, mais qui passe pour trop vif.)

Quant au sage Robert Henri, il répondit à l'interviewer :

— Encore des prohibitions! Ah, non! Déjà nous n'avons plus le droit de boire. Qu'on nous permette du moins de nous ruiner la santé à regarder de la peinture!

F. F.

La Curiosité

L'ATELIER DE CROSS

Les œuvres laissées par Henri-Edmond Cross et composant son atelier seront l'objet d'une vente qui sera faite le 28 octobre, après exposition le 27, à la salle 1 de l'Hôtel Drouot, par les soins de Me Baudoin, assisté de MM. Bernheim-Jeune. Des peintures, des aquarelles, des dessins, quelques eaux-fortes. Environ cent cinquante numéros au total.

Né à Douai le 20 mai 1856, Henri-Edmond Cross mourut à Saint-Clair (Var), le 16 mai 1910. Félix Fénéon nous rapporte que

le peintre passa les trois mois de l'été de 1908 en Italie. « Il y nota quelques aspects de l'Ombrie et, de retour à son atelier provençal de Saint-Clair, puisa dans ces aquarelles et dans ses souvenirs les éléments de quelques tableaux, les plus ardents qu'il ait peints — et les derniers, car dès l'année suivante il était harcelé par le mal auquel il succomba ».

De Florence, il écrivait à son ami, sur une carte représentant une madone du palazzo dell'Arte della Lana. Décrivant une fresque récemment découverte (de Giotto, peut-être?), il la qualifiait d'un mot : « Somptueux! » Et de Pérouse, ces impressions : « Des campaniles roses sur des fonds dessinés comme par Rembrandt, et des Pérugins où les contrastes de tons sont observés comme dans Seurat... » Et d'Assise : « ...Ici, c'est Cimabue, Giotto, Simone Martini et Lorenzetti... Les Apennins à l'horizon, la verte plaine à hauteur du nombril, les tuiles des toits sous les pieds et le vaste ciel absorbant le tout. » C'était un artiste infiniment sensible, un fervent visionnaire de la nature ensoleillée.

H.-E. Cross. — Baigneuses

Le catalogue de la vente reproduit un passage de la préface qu'écrivit Emile Verhaeren pour l'exposition Cross de 1904 : « ...Ces paysages, mon cher Cross, ne sont pas uniquement des pages de beauté, mais encore des motifs d'émotions lyriques. Ils satisfont les peintres, grâce à leurs harmonies riches; ils exaltent les poètes par la vision luxuriante et somptueuse qu'ils profèrent... » Puis un passage d'une préface de Maurice Denis (exposition Cross de 1910) : « ...De tout cet effort de logique, de synthèse et de lumière, une tendresse se dégage, un sentiment passionné de la nature et de la vie. Dans la plénitude et la simplicité de ses grands paysages, n'admirons pas seulement la beauté objective, mais aussi le rythme intérieur selon lequel il les ordonnait. » Puis encore des vers d'Henri de Régnier, des vers de Jehan-Antoine Nau. Car le caractère et le talent d'Henri-Edmond Cross avaient su grouper des amitiés de choix et de précieuses admirations.

T.

Le Courrier de la Presse

DES ÉCHANGES ENTRE MUSÉES

Les musées d'Etat seront-ils amenés à adopter un commun régime tendant à l'échange méthodique des chefs-d'œuvre, ou plutôt des pièces documentaires qu'ils ont recueillies? La thèse a été présentée au sein du Congrès de l'histoire de l'art. Consultant à son tour les délégués des grandes puissances voisines, le Temps, *par le ministère de notre collaborateur Guillaume Janneau, étudie le problème et le porte devant l'opinion.*

C'est M. Baud-Bovy, président de la Commission fédérale des Beaux-Arts à Genève, que notre confrère invite à définir la question. Le savant suisse en est en effet l'initiateur :

Voici, dans un musée, le volet d'un ancien rétable, dit M. Baud-Bovy. Un autre élément du chef-d'œuvre démembré se trouve ailleurs. Le panneau central est seul dans son pays. Par aventure, les deux volets disjoints seront, dans leur asile, des déracinés. Aucune œuvre analogue n'en expliquera la formule technique ni le génie. Ne serait-il pas légitime de reconstituer l'œuvre originale, et les compensations seraient-elles si difficiles à déterminer?

Je crois bienfaisants les échanges internationaux fondés sur un principe uniquement scientifique et rationnel. Il faut, à mon sens, les multiplier. L'art est le meilleur et le plus sûr agent d'influence intellectuelle et de connaissance. Déposer à l'étranger un chef-d'œuvre, c'est y accréditer un ambassadeur.

Le Président de la Société des Antiquaires de Grande-Bretagne, sir Charles Read, partage l'opinion de son collègue helvète. Comme le Temps *l'interroge toutefois sur la procédure d'application de la jurisprudence éventuelle :*

Je crois qu'il serait bon, répond sir Charles Read, de respecter le caractère essentiellement scientifique des négociations de cet ordre. Une assemblée d'hommes d'Etat pourrait être engagée à en altérer le sens en affectant d'attribuer, selon le moment et selon les conditions,

un prix particulier à la cession de l'œuvre. L'éclat plus vif, la solennité plus marquée de cette opération pourraient être inexactement interprétés. Il sied de dissiper toutes ambiguïtés. Les aménagements intérieurs des collections publiques d'art relèvent d'ententes scientifiques et non d'accords politiques.

Par contre, les délégués italiens qu'interrogea le Temps, *MM. Adolpho Venturi et Alfredo Fabrizi, ne croient pas à la généralisation d'un régime d'échanges :*

Il nous paraît peu réalisable, déclare M. Venturi.

M. Fierens-Gevaërt, conservateur en chef du musée de Bruxelles observe la même réserve :

Sans doute, a-t-il déclaré, la variété des expositions temporaires organisées dans nombre de musées ravive la curiosité. L'épreuve est faite : elle est favorable. Les échanges de chefs-d'œuvre entre musées ne sauraient être que bienfaisants. Mais c'est à titre provisoire que je les envisage. Il y a tout un régime à étudier : quelles garanties offrir aux Etats prêteurs? quelle durée fixer aux dépôts? J'estime, en ce qui me concerne, qu'il les faudrait renouveler tous les six mois.

En une telle matière, gardons-nous de réduire la liberté des conservateurs de musées. Ceux-ci assument une responsabilité devant le public. Ils doivent songer d'abord à l'intérêt qu'auraient à négocier un troc les dépôts dont ils ont la charge. C'est un problème à traiter par la prudence, mais dans un esprit de sympathie.

Dans ce débat courtois, quelle est la thèse française? C'est au directeur des Beaux-Arts, M. Paul Léon, que le Temps *a demandé de l'exposer. Invoquant les difficultés opposées par la routine ou par les intérêts contraires aux efforts les plus énergiques :*

Lorsqu'il est si difficile, prononce, mélancolique, M. Paul Léon, de procéder chez soi à des besognes d'assainissement et de *recomposition* urgentes, les obstacles s'aplaniraient-ils pour faciliter les accords internationaux?

Sans doute, l'expérience de la guerre a montré qu'on s'exagère le péril des transports de tableaux. Mais M. Paul Léon aborde le fond du problème. Et c'est un programme de politique artistique :

Mais il est plus périlleux d'envisager des cessions de propriété, des aliénations régulières. Ce serait tout le droit public à réformer. La jurisprudence internationale ne paraît pas favorable, d'ailleurs, à la thèse qu'on a émise. Malgré tant de mutilations causées à notre patrimoine artistique, le traité de Versailles ne stipule aucune compensation en nature de ce préjudice particulier.

En ce qui me concerne, ajoute M. Paul Léon, je ne pense pas qu'il soit de l'intérêt bien entendu des Etats de chercher à conserver trop jalousement les chefs-d'œuvre nés ou acclimatés chez eux. J'y vois une imprudence et une faute politique. Je fus très heureux, voici quelques semaines, de retrouver, dans l'admirable musée Hansen, de Copenhague, toute notre école française impressionniste. C'est là de l'efficace et saine propagande. Tous nos voisins l'ont reconnu. Le congrès qui s'achève n'a-t-il pas, démontrant le caractère international de l'art, invité à l'abandon d'un particularisme trop exclusif?

Ici...

Collection J. Porgès.

LES DISPARUS : M. JULES PORGÈS

M. Jules Porgès vient de mourir dans sa quatre-vingt-deuxième année, en son château de Rochefort-en-Yvelines (Seine-et-Oise), où il résidait une partie de l'année — ce château que durant la guerre il avait transformé en un vaste hôpital, où nombre de combattants blessés furent recueillis. C'est un collectionneur passionné qui disparaît avec lui, et son hôtel de l'avenue Montaigne était cité parmi les plus riches galeries privées de Paris. Ses recherches étaient dirigées de préférence vers les écoles flamande et hollandaise du XVII[e], et quelques grands maîtres sont représentés dans sa collection par des morceaux remarquables. Il se plaisait, en outre, à demander au XVIII[e] ces adorables bibelots que façonnaient des joailliers dont les Goncourt ont été les saisissants biographes. Notamment, il laisse une collection vraiment unique de boîtes enrichies de pierreries et précieusement travaillées.

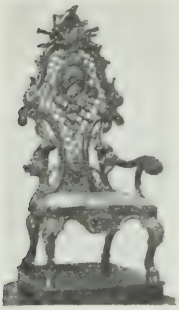
LES EXPOSITIONS

Au Grand-Palais s'ouvrira, le 31 octobre, le *Salon d'Automne*. — A la galerie Georges Petit se terminera, le 18, la 12e exposition des *Aquarellistes;* jusqu'au 30, exposition *Orthiz Etchagile*. — A la galerie La Licorne, jusqu'au 27, peintures de *Isaac Grünewald*. — A la galerie Devambez, jusqu'au 28, exposition de *C. Ganesco*. — A la galerie Bernheim-Jeune, jusqu'au 25, peintures de *Harry Lachman;* du 26 octobre au 6 novembre, peintures de *Angel Zarraga* . vingt œuvres de discipline cubiste et vingt œuvres récentes.

...et ailleurs

UNE ŒUVRE « SCULPTÉE » DE HOGARTH

C'est une chaise ayant appartenu à Garrick et actuellement figurant dans la collection Budett-Coutts, qui va être mise en vente. Walpole raconte dans ses *Anecdotes* (vol. III, page 60) que Garrick possédait diverses peintures de Hogarth et qu'un jour, il lui demanda de composer pour lui une chaise-fauteuil, en utilisant le bois d'un mûrier planté par Shakespeare dans son jardin de Stratford. Hogarth accéda à ce désir et plaça dans le dossier un médaillon où était encadré un profil en relief à l'image de son ami. Cette curieuse œuvre d'art est mentionnée dans le *William Hogarth* d'Austin Dobson, qui fait autorité. Elle a été, d'autre part, reproduite en aquatinte dans l'ouvrage de Jane Ireland (2e vol.), intitulé *Graphic Illustrations of Hogarth from Pictures, Drawings, etc.*, Londres, 1794.



EXPOSITIONS D'HIVER DE LA ROYAL ACADEMY

La Royal Academy exposera, en janvier et février 1922, une sélection d'œuvres de ses membres décédés. A cette manifestation posthume sera jointe, bien vivante, une exposition d'œuvres décoratives (peinture et sculpture) et une section d'art appliqué. Enfin, en novembre et décembre prochains, la Société Royale des Peintres de portraits fera son exposition dans les locaux de la Royal Academy.

LES TIMBRES DU CENTENAIRE DANTESQUE

Ils ont été émis par le ministère des Postes, en Italie, à l'occasion des fêtes de septembre, et sont de trois séries : 15, 25 et 40 centimes. Leur auteur est l'artiste romain Giuseppe Cellini. L'un montre l'aigle portant la *Divina Comedia* « qui avec l'aigle vole par-dessus les autres » ; le second figure l'Italie sur un trône et proclamant : « Honorez le très haut poète. » On voit, sur le troisième, le Dante, dans une cathèdre trecentesque. Il offre son livre à l'humanité et dit : « Ici j'ai montré ce que peut notre langue. »

VITRAUX DE GUERRE A L'ABBAYE DE WESTMINSTER

Dans la nef du sud, à l'abbaye de Westminster, viennent d'être mis en place deux importants vitraux, au souvenir des soldats britanniques tombés pendant la guerre, tant en France, en Belgique, qu'en Palestine. Les figures principales y représentent Richard Cœur de Lion et saint Georges. Dans la première composition, on voit, à la partie inférieure, le Saint Sépulcre de Jérusalem, et dans l'autre, symétriquement, est représentée la cathédrale d'Ypres en ruines.

L'ART PAYSAN RUSSE A LONDRES

L'All. Russian Cooperative Society expose à Londres un important ensemble d'art décoratif rustique, réalisé par des Slaves résidant depuis quelques années dans la capitale britannique : broderies, tapis, dentelles, bois sculptés, icones, figures laquées, dites « papier mâché », costumes provinciaux. Ce groupe d'artisans a trouvé en Angleterre un précieux patronage en le Department of Artistic Industry. La plupart de ces décorateurs, avant la guerre, avaient entrepris, dans leur patrie, un grand projet de renaissance des industries d'art paysan. Il se pourrait que leurs travaux fussent prochainement exposés à Paris.

Paroles

CANICULE D'AUTOMNE

Cette belle fille est un modèle montmartrois qu'apprécient fort les peintres du nu. L'autre après-midi, elle arrivait dans l'atelier d'un de nos jeunes maîtres et, vite, laissant tomber sa robe, elle prenait la pose.

— Quelle chaleur, patron! s'écria-t-elle. S'il fait chaud comme ça en octobre, qu'est-ce que ça va être en novembre!

Ce paysage de Paul Cézanne figure dans la collection particulière de MM. Durand-Ruel que visita le 1er octobre le Congrès de l'Art

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO